

« ÉCRIRE SANS HONTE » : LA SEXUALITÉ
FÉMININE EN QUESTION DANS LES
TRADUCTIONS ANGLO-AMÉRICAINES DE *PASSION
SIMPLE*, *L'ÉVÉNEMENT* ET *L'OCCUPATION* D'ANNIE
ERNAUX

Pascale Sardin

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle

Résumé

Cet article prend le parti d'étudier le rendu du discours sur la sexualité dans *Passion simple* et *L'Occupation* et celui sur la procréation dans *L'Événement* dans les traductions anglo-américaines de ces trois textes. Annie Ernaux conçoit l'écriture comme une activité politique destinée, entre autres tâches, à dénoncer la domination masculine. Ce travail passe par l'inscription textuelle de la sexualité et de la corporalité féminines. Il s'agit en effet pour l'auteure de s'approprier la liberté d'écrire « sans honte » et de transgresser une loi du silence imposée par la société. L'effort d'objectivation qui caractérise l'écriture ernausienne s'appuie sur un style dépourvu de métaphores et marqué par de nombreuses répétitions. On constate une simplification des enjeux textuels assortie d'une accentuation des préjugés à l'encontre des femmes dans les traductions étudiées. Les raisons derrière ces modifications sont analysées.

Abstract

“Writing without Shame’ — The Issue of Female Sexuality in the Anglo-American Translations of *Passion simple*, *L'Événement* and *L'Occupation* by Annie Ernaux”

This article focuses on the rendering of the discourse on sexuality in *Passion simple* and *L'Occupation* and that on procreation in *Happening* in the Anglo-American translations of these three texts. Annie Ernaux conceives writing as a political activity, one of whose aim is to denounce male domination by means of the textual inscription of feminine sexuality and of female corporality. Indeed the author-narrator wishes to write “without shame” in order to break a code of silence imposed by society. The

effort to objectify the discourse on the body which characterizes Ernaux's writing is based on a style devoid of metaphors and marked by numerous repetitions. These textual stakes are simplified in the translation, while the prejudices against women are slightly intensified. Reasons for these modifications are analysed.

Mots clés : Style. Sexualité. Corps. Censure. Feminism.

Keywords: Style. Sexuality. Body. Censorship. Feminism.

1. Écrire : dévoiler, transgresser

« Écrire est, selon moi, une activité politique, c'est-à-dire qui peut contribuer au dévoilement et au changement du monde ou au contraire conforter l'ordre social, moral existant, » écrit Annie Ernaux dans *L'Écriture comme un couteau* (2003: 74). Cette écriture politique du dévoilement, Annie Ernaux la décrit comme « agissante ». Elle rapporte cette action à la valeur universelle et collective des « choses racontées », à la « possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer » (2003 : 80). Ernaux précise encore :

Dans *Passion simple*, *L'Événement*, *L'Occupation* même, l'écriture est politique dans la mesure où il s'agit de la recherche et du dévoilement rigoureux de ce qui a appartenu à l'expérience réelle d'une femme, et, par là, le regard des hommes sur les femmes, des femmes sur elles-mêmes, est susceptible de changer. (2003: 79-80)

Ce projet d'écriture politique visant l'identité de genre s'exprime parfois au sein même des textes d'Annie Ernaux de façon tout à fait explicite. Ainsi, dans *Passion simple*,¹ le plaisir féminin ressenti à la vue d'un corps masculin est rapporté par la narratrice à la question sociopolitique de la sujétion des femmes :

Dans les musées [de Florence] je ne voyais que les représentations de l'amour. J'étais attirée par les statues d'hommes nus. En elles, je retrouvais la forme des épaules de A., de son ventre, de son sexe, et surtout le léger sillon qui suit la courbe intérieure de la hanche jusqu'au creux de l'aîne. Je n'arrivais pas à m'éloigner du David de Michel-Ange, étonnée jusqu'à la douleur que ce soit un homme et non une femme, qui ait manifesté sublimement la beauté du corps masculin. Même si cela s'expliquait par la condition dominée des femmes, il me semblait que quelque chose était manqué pour toujours. (50)

1. Les références des pages des trois textes du corpus sont citées entre parenthèses à la suite des citations ou directement dans les tableaux comparatifs. Elles renvoient aux éditions suivantes : *Passion simple*, Paris: Gallimard, coll. Folio, 1991 ; *Passion Perfect*, tr. Tanya Leslie, Londres: Quartet Books, 1993 ; *L'Événement*, Paris: Gallimard, coll. Folio, 2000 ; *Happening*, tr. Tanya Leslie, New York: Seven Stories Press, 2001; *L'Occupation*, Paris: Gallimard, coll. Folio, 2002; *The Possession*, tr. Anna Moschovakis, New York: Seven Stories Press, 2008.

Ou encore dans *L'Événement*, où le récit de l'avortement clandestin participe d'une levée des tabous ressentie comme émancipatrice : « Si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience [de l'avortement], je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde. » (58)

Le plus souvent, cependant, les rapports de domination genrés restent implicites, et « l'activité politique » de l'écriture passe par d'autres biais, notamment par celui de l'inscription textuelle de la sexualité et de la corporalité féminines. Annie Ernaux définit en effet son projet d'écriture comme un « travail de mise au jour de la réalité : celle du milieu populaire d'enfance, de l'acculturation qui est aussi déchirure d'avec le monde d'origine, de la sexualité féminine » (2003: 77). Si elle n'arrive pas en premier dans l'ordre de ses préoccupations, la sexualité féminine occupe une place importante dans les textes d'Annie Ernaux, et sa « mise au jour » participe ainsi pleinement de l'écriture conçue comme activité politique. Il s'agit pour l'auteure de s'approprier la « liberté d'écrire sans honte » (1996: 26), de dire tout autant le désir et le plaisir féminins que la souffrance physique (avortement dangereux) et morale (passion, jalousie) qui leur sont attachés dans la société française de la deuxième moitié du vingtième siècle. Cette liberté est transgressive en ce qu'elle pousse l'auteure, sous le masque de la narratrice, à enfreindre les interdits transmis par la mère, ce « relais de la loi religieuse » (Ernaux 1997b: 107) et d'une société patriarcale qui dévoie le discours sur la sexualité féminine ou le réduit au silence, et ne lui accorde de légitimité sociale que dans le cadre du mariage :

À l'adolescence, je me suis détachée d'elle [ma mère] et il n'y a plus eu que la lutte entre nous deux. Dans le monde où elle avait été jeune, l'idée même de la liberté des filles ne se posait pas, sinon en termes de perte. On ne parlait de la sexualité que sur le mode de la grivoiserie interdite aux « jeunes oreilles » ou du jugement social, avoir bonne ou mauvaise conduite. Elle ne m'a jamais rien dit et je n'aurais pas osé lui demander quoi que ce soit, la curiosité étant déjà considérée comme le début du vice. Mon angoisse, le moment venu, de lui avouer que j'avais mes règles, prononcer pour la première fois le mot devant elle, et sa rougeur en me tendant une garniture, sans m'expliquer la façon de le mettre. (Ernaux 1987: 60)

Le projet d'écriture d'Annie Ernaux consiste donc à transgresser cette loi du silence en usant notamment de mots précis pour désigner le corps sexué de la femme et de l'homme dans leurs rapports à la sexualité d'une part (*Passion simple*, *L'Occupation*), et à la procréation (*L'Événement*) de l'autre. Ainsi, dans ce texte qui fait moins de 150 pages, on dénombre pas moins de 7 occurrences du terme *règles*, traduit, dans la version anglaise soit par *period*, soit

par *bleeding* : « Au mois d’octobre 1963, à Rouen, j’ai attendu pendant plus d’une semaine que mes règles arrivent » (17) / « In October 1963, in the city of Rouen, I waited for my period for over a week. » (13) ; « je savais que mes règles ne reviendraient pas » (18) / « I knew the bleeding would not come back » (14) ; « pensant sans arrêt que je n’avais pas mes règles » (18) / « obsessed with the fact that I no longer had my period. » (14) ; « Il m’a tout de même prescrit des piqûres pour faire revenir les règles mais il n’avait pas l’air de croire qu’elles auraient de l’effet. » (21) / « He prescribed injections to bring back the bleeding although he seemed to doubt their effectiveness. » (16) ; « je n’avais plus mes règles » (44) / « my period was late » (33) ; « je l’ai supplié de faire revenir mes règles » (p. 44) / I simply begged him to make the bleeding come back » (33) ; « date de mes dernières règles » (79) / « my last period » (59). Aussi s’agit-il de nommer les choses du corps et du sexe sans euphémisme ni recours à une langue contournée, comme pour échapper au pouvoir oppressif contenu dans la « langue maternelle » :

En écrivant, je vois tantôt la « bonne » mère, tantôt la « mauvaise ». Pour échapper à ce balancement venu du plus loin de l’enfance, j’essaie de décrire et d’expliquer comme s’il s’agissait d’une autre mère et d’une fille qui ne serait pas moi. Ainsi, j’écris de la manière la plus neutre possible, mais certaines expressions (« s’il t’arrive un malheur ! ») ne parviennent pas à l’être pour moi, comme le seraient d’autres, abstraites (« refus du corps et de la sexualité » par exemple). (Ernaux 1987: 62)

Chez Annie Ernaux, l’écriture de la sexualité se construit à l’encontre de cette relation mère-fille basée sur le non-dit et l’emploi de litotes. Ce parti pris de mise au jour s’inscrit en faux contre ce que Michel Foucault nomme le « discours-écran » ou « discours-évitement » (1976: 71), ces discours codés et coercitifs sur la sexualité qui caractériseraient, selon l’auteur de *l’Histoire de la sexualité*, les « sociétés modernes » : « Ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n’est pas qu’elles aient voué le sexe à rester dans l’ombre, c’est qu’elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme le secret. » (Foucault 1976 : 49).

La crudité de la langue ernausienne cherche à transgresser les idéaux et attributs traditionnels de la féminité que sont la pudeur, la réserve et la chasteté. À ce parti pris de mise au jour, s’ajoute, chez Annie Ernaux, un double parti pris de neutralité et de distanciation. Dans les trois textes étudiés, les scènes sexuelles sont décrites dans un vocabulaire très analytique, et avec la distance de l’objectivation, comme si la narratrice était observatrice de la vie d’une autre, comme ici dans *L’Occupation* : « Quand il m’arrive de penser à son sexe, je le vois tel qu’il m’est apparu la première nuit, barrant son ventre à la

hauteur de mes yeux [...]. C'est comme un sexe inconnu dans une scène que je regarderais au cinéma. » (72).

Comme on peut le constater dans ce premier exemple, Annie Ernaux fait le choix de l'emploi récurrent de termes génériques neutres tels *sexe* dans les passages érotico-pornographiques.² De la même façon, dans l'ouverture de *Passion Simple*, la narratrice décrit une scène de coït dans un « film classé X » :

Il y a eu un gros plan, le sexe de la femme est apparu, bien visible dans les scintillements de l'écran, puis le sexe de l'homme, en érection, qui s'est glissé dans celui de la femme. Pendant un temps très long, le va-et-vient des deux sexes a été montré sur plusieurs angles. La queue est réapparue, entre la main de l'homme, et le sperme s'est répandu sur le ventre de la femme. On s'habitue certainement à cette vision, la première fois est bouleversante. Des siècles et des siècles, des centaines de générations et c'est maintenant, seulement, qu'on peut voir cela, un sexe de femme et un sexe d'homme s'unissant, le sperme – ce qu'on ne pouvait regarder sans presque mourir devenu aussi facile à voir qu'un serrement de mains. (11-12)

Cette terminologie clinique épïcène évite de différencier entre l'homme et la femme dans la description objective de l'acte sexuel,³ et permet ainsi de contourner le risque de toute « hystérisation » du corps de la femme, c'est-à-dire, toujours selon Foucault, le « processus par lequel le corps de la femme a été analysé —qualifié et disqualifié— comme corps intégralement saturé

2. Nous ne reviendrons pas ici sur le débat qui oppose les partisans de la dénomination « littérature érotique » d'une part et « littérature pornographique » de l'autre, débat qui s'appuie sur l'idée communément admise que la pornographie montre ce que l'érotisme se contente de suggérer. Voir à ce sujet Bernard Lafargue, « Érotisme de la pornographie / Pornographie de l'érotisme » (Avant-propos), à *Figures de l'art* n° 4 : *Nude or naked ? Erotiques ou pornographies de l'art*, décembre 1999, EUREDIT, Saint-Pierre-du-Mont, p. 9-15, Marinczaou-Le Jardin Marin / *Figures de l'art*, janvier 2005 [En ligne] <http://www.marinczaou.fr/esthetique/fig4/avantproposfig4.html> (Consultée 30 juin 2010).

3. Cette indifférenciation trouve peut-être son origine dans un ressenti subjectif. En effet, même si pour Annie Ernaux l'écriture de *L'Événement* coïncide avec la « levée d'une censure intérieure sur quelque chose d'irréductiblement féminin » (Ernaux in Thumerel 2004 : 9), c'est l'indifférenciation corporelle et sexuelle ressentie par la narratrice qui est dite aussi d'emblée : « Dans l'amour et la jouissance, je ne me sentais pas un corps intrinsèquement différent de celui des hommes » (Ernaux 2000 : 22). Ce corps sexuellement indifférencié avait déjà fait surface en 1997 dans « Je ne suis pas sortie de ma nuit », où Annie Ernaux décrivait un rêve en ces termes : « je suis sans une rivière, entre deux eaux, avec des filaments sous moi. Mon sexe est blanc [...] » (1997a : 56-57). Pour Fabrice Thumerel, « affleure ici la figure de l'androgynie », ce sexe blanc « à la fois féminin et masculin (ces filaments sont bel et bien spermatozoïdiformes) ». Ainsi le phantasme personnel rejoint-il subtilement le projet d'une écriture politique « agissante » où la neutralité clinique du registre accomplit au plan linguistique et symbolique l'égalité homme-femme (Ernaux in Thumerel 2004 : 32).

de sexualité » (1976 : 137). En outre, notons que malgré la récurrence des mentions érotiques ou sexuelles, l'écrivaine n'a quasiment jamais recours à une langue qui aurait pu paraître stigmatisante pour la femme, comme pour l'homme. Si dans l'ouverture de *Passion simple* citée plus haut, le terme *queue*, dont le niveau de langue est argotique, est employé, le fait qu'il soit pris dans un réseau textuel où domine une forme de neutralité linguistique désamorce la connotation vulgaire potentiellement dépréciative que le terme est susceptible de véhiculer. Prenant ainsi le contre-pied de l'attente des lecteurs, aucune abjection ne perce dans cette description d'une scène pornographique qui appelle au contraire à la « suspension du jugement moral » (Ernaux, 1991 : 12). Dans *L'Occupation* cette fois, un balancement quelque peu similaire au clivage bonne/mauvaise mère exprimé plus haut se produit entre ce qui est décrit de la sexualité par la narratrice et ce qui en est dit par la société qui l'entoure. Tandis que les passages descriptifs restent neutres du point de vue du registre, la familiarité et l'obscénité envahissent les paroles rapportées, comme celles que la narratrice souhaiterait dire pour évacuer frustration et douleur : « “La purgation des passions” que j'avais souvent espérée de l'acte sexuel —et qu'une chanson de carabin me semblait bien exprimer : “Ah ! fous-moi donc ta pine dans le cul/Et qu'on en finisse/ [...]” — ne s'était pas produite. » (62).

2. Traduire : simplifier, embellir

Du point de vue traductologique, avec *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation*, se pose donc en priorité la question du rendu de la neutralité et de l'objectivité de l'écriture d'Annie Ernaux dans la description l'acte sexuel (*Passion simple*, *L'Occupation*) et du corps de la femme (*L'Événement*). Comme nous allons le constater en analysant les traductions anglo-américaines de ces trois textes, cet aspect du style ernausien n'a pas été forcément pris en compte en anglais. Publiés dans la prestigieuse collection « blanche » des éditions Gallimard, les textes d'Annie Ernaux ont été traduits en anglais bien après qu'elle a obtenu, avec *La Place*, le prix Renaudot en 1984. Pour Annie Ernaux, les titres traduits aux Etats-Unis (pour beaucoup chez Seven Stories Press) et en Grande-Bretagne (chez Quartet) sont assez nombreux ; une majorité fut traduite par Tanya Leslie, souvent avec un certain retard par rapport à la publication française (voir en annexe le tableau chronologique de la sortie des titres en français et en anglais).

Dans les trois récits étudiés, la traduction du mot *sexe* pour désigner « les parties sexuelles » ou « les organes génitaux » est ce qui attire en priorité

l'attention du critique. Comparons l'ouverture de *Passion simple*, citée plus haut, avec celle de *Passion Perfect* :

Il y a eu un gros plan, le sexe de la femme est apparu, bien visible dans les scintillements de l'écran, puis le sexe de l'homme, en érection, qui s'est glissé dans celui de la femme. Pendant un temps très long, le va-et-vient des deux sexes a été montré sur plusieurs angles. La queue est réapparue, entre la main de l'homme, et le sperme s'est répandu sur le ventre de la femme. On s'habitue certainement à cette vision, la première fois est bouleversante. Des siècles et des siècles, des centaines de générations et c'est maintenant, seulement, qu'on peut voir cela, un sexe de femme et un sexe d'homme s'unissant, le sperme – ce qu'on ne pouvait regarder sans presque mourir devenu aussi facile à voir qu'un serrement de mains. (11)

There was a close-up of the woman's genitals, clearly visible among the shimmering of the screen, then of the man's penis, fully erect, sliding into the woman's vagina. For a long time this coming and going of the two sex organs was shown from several angles. The cock reappeared, in the man's hand, and the sperm spilled on to the woman's belly. No doubt one gets used to such a sight; the first time is shattering. Centuries and centuries, hundreds of generations have gone by, and it is only now that one can see this – a man's penis and a woman's vagina coming together, the sperm – something one could barely take in without dying has become as easy to watch as a handshake. (1)

Dans cet extrait, si le ton neutre est relativement bien rendu en anglais (*le sexe de la femme* devenant *the woman's genitals* dans l'incipit), le recours aux termes *penis* et *vagina*, à deux reprises (passages soulignés), accentuent la différenciation biologique entre les partenaires. Cette non-concordance dans la traduction du terme *sexe* se retrouve encore dans cet autre passage du texte :⁴

Il ne connaissait pas de mots français obscènes, ou bien il n'avait pas envie de les utiliser parce que ceux-ci n'étaient pas pour lui chargés d'interdit social, des mots aussi innocents que les autres (comme l'auraient été pour moi les mots grossiers de la langue). Dans le R.E.R., au supermarché, j'entendais la voix murmurer « caresse-moi le sexe avec ta bouche ». (21)

He didn't know any coarse words in French or maybe he chose not to use them because they were not suggestive of social taboo; they were innocent words, just like the others. (The same would have applied to me in the case of obscene words belonging to his language.) In the underground, at the supermarket, I would hear his voice whisper to me: "Stroke my penis with your mouth." (11)

4. Ou encore pages 35/25, 59/48 et 75/63.

La même problématique refait surface dans le passage de *L'Événement* à *Happening* :

J'ai su que j'avais perdu dans la nuit le corps que j'avais depuis l'adolescence, avec son sexe vivant et secret, qui avait absorbé celui de l'homme sans en être changé – rendu vivant et plus secret encore. J'avais un sexe exhibé, écartelé, un ventre raclé, ouvert à l'extérieur. Un corps semblable à celui de ma mère. (109)

That night I knew I had lost the body I'd had since adolescence, with its secret, living womb which had swallowed a man's penis without changing, becoming even more secret and living. Now my loins had been exposed, torn apart, my stomach scraped, opened up. A body not unlike my mother's. (80)

Cependant, comme on le voit dans l'exemple précédent, dans ce dernier texte se pose plus souvent le problème de la traduction du mot *sexe* pour désigner le sexe de la *femme*. Or, dans *Happening*, ce terme est rendu tantôt par *vagina*, tantôt par *loins*, *woman's cunt* ou *womb*, sans qu'aucune logique ne semble se dégager de ces choix.

Instantanément, il lui est venu un air de curiosité et de jouissance, comme s'il me voyait les jambes écartées, le sexe offert. (34)

His face instantly took on an intrigued, thrilled expression as though he could picture me with my legs wide apart, my vagina exposed. (26)

Rien n'empêchait donc un sexe de se tendre et de s'ouvrir, même quand il y avait déjà dans le ventre un embryon qui recevrait sans broncher une giclée de sperme inconnu. (53)

So, nothing could stop a woman's cunt from stretching and opening, even when her belly already contained an embryo that would receive a stranger's spurt of semen without flinching. (40)

Le lendemain, je me suis allongée sur mon lit et j'ai glissé l'aiguille à tricoter dans mon sexe avec précaution. Je tâtonnais sans trouver le col de l'utérus (58)

The following morning I lay down on my bed and inserted a knitting needle into my vagina. I groped around, mainly trying to locate the opening of the womb (44)

abandonner leur sexe et leur ventre (77)

entrust their stomach and their womb (58)

fouiller dans mon sexe (81)

going to rummage around in my loins (61)

J'ai vérifié mon slip. Il était trempé de sang et d'eau s'écoulant le long de la sonde qui commençait à ressortir du sexe. (98)

I checked my panties. They were soaking wet, blood and water oozing down the probe, which was slipping out of my vagina. (73)

J'ai ressenti une violente envie de chier. [...] Cela a jailli comme une grenade, dans un éclaboussement d'eau qui s'est répandu jusqu'à la porte. J'ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe au bout d'un cordon rougeâtre. (100)

I was seized with a violent urge to shit. [...] It burst forth like a grenade, in a spray of water that splashed the door. I saw a baby doll dangling from my loins at the end of a reddish cord. (74-75)

Loins et *vagina*, les deux termes les plus récurrents pour traduire le mot *sexe*, sonnent comme des euphémismes : le deuxième est plus médical ou anatomique, quand le premier, introduisant une modulation métonymique, désigne a priori la région des « reins », et sera d'ailleurs employé pour traduire *ventre* :

Je me savais dans une période à risques, selon le calendrier Ogino de contrôle des naissances, mais je ne croyais pas que « ça puisse prendre » à l'intérieur de mon ventre. (22)

According to the Ogino method for birth control, I was in a risky period but somehow I couldn't imagine that it would "catch on" inside my loins. (17)

Cette simplification des enjeux textuels va de pair avec une accentuation très subtile, mais néanmoins sensible, des préjugés à l'encontre des femmes dans les traductions étudiées. Ainsi l'opposition classique qui place l'homme du côté de la culture et la femme du côté de la nature est suivie dans plusieurs passages du français à l'anglais. Dans *L'Événement*, la narratrice se souvient de l'anxiété qui marque l'attente de la venue des règles pour la jeune fille non mariée : « La nuit je me réveillais, je savais aussitôt qu'il n'y avait "rien" » (17). Cette phrase devient en anglais: « I would wake up in the middle of the night and instinctively know that "nothing" had happened » (13). L'adverbe de temps *aussitôt* est remplacé par *instinctively* ; or cette modulation ramène la femme du côté de l'instinctif, du corporel et donc de la nature. De la même façon, le verbe *pressentir* sera transposé en *instinctively* quelques pages plus loin (64/49), quand l'expression idiomatique *tous seuls* devient *naturally* dans l'extrait suivant où le naturel a remplacé l'automatisme : « Les gestes de la nuit [de mon avortement] se sont faits tous seuls. » / « The motions we went through that night [of my abortion] came to us naturally. » (102/76). Dans *Passion simple*, le même type de déplacement se produit aussi : « C'est surtout en parlant que j'avais l'impression de vivre sur ma lancée. » / « It was when I spoke that I realized I was acting instinctively. » (13/3) En outre, à deux

reprises dans *Happening*, la femme est située du côté du compulsif et du maladif quand le vocabulaire de la psychiatrie s'impose pour traduire la pensée insistante et envahissante de la grossesse non désirée :

pensant sans arrêt que je n'avais pas mes règles. (18)

obsessed with the fact that I no longer had my period. (14)

Je résistais sans pouvoir m'empêcher d'y penser [à cet événement]. M'y abandonner me semblait effrayant. (25)

Despite my efforts to fight it, I became obsessed with the idea. Obeying this impulse seemed a terrifying prospect. (19)

En outre, force est de constater que la distanciation notée plus haut dans le récit des faits n'est pas toujours bien rendue en anglais. L'effort d'objectivation auquel se prête Annie Ernaux (« j'essaie de décrire et d'expliquer comme s'il s'agissait d'une autre mère et d'une fille qui ne serait pas moi ») s'appuie stylistiquement sur ce que l'écrivaine a nommé dans *La Place* son « écriture plate⁵ » (1983 : 24) et qu'elle définit dans *La Honte* comme une « langue matérielle » (1997b : 74). Or cette langue est avant tout dénuée de métaphores. Si dans *Les Armoires vides*, le premier roman d'Annie Ernaux paru en 1974, les métaphores abondent, dans *La Honte*, elle écrit qu'elle ne connaîtra jamais « l'enchantement des métaphores, la jubilation du style » (1997b : 74). L'absence de métaphores participe en effet de la neutralité et l'objectivité du récit. Or il n'est pas rare que la langue gagne en images et en richesse lexicale dans le passage à l'anglais, comme dans ces deux extraits de *Happening* :

Au moment où je descendais de la table, [...] le gynécologue m'a dit que j'étais sûrement enceinte. (21)

As I clambered down from the examination table, [...] the gynecologist informed me that I was most certainly pregnant. (16)

Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. (24-25)

Reading about an abortion in a novel immediately plunges me into a state of shock that shatters thoughts and images, as if words had metamorphosed into a maelstrom of emotions. (19)

Notons enfin que la langue ernausienne se démarque par des répétitions fréquentes, contraires au « beau style » français hérité des grammairiens et

5. Cette expression est traduite par l'expression « neutral way of writing » dans *A Man's Place* (Ernaux 1992: 13).

stylisticiens du Classicisme. Il est possible d'avancer que les non-concordances constatées plus haut participent ainsi d'une volonté d'embellir les textes : il s'agit vraisemblablement de les adapter aux attentes du public cible, qui, en ouvrant une traduction d'un roman français, s'attend à lire un texte conforme au « beau style » à la française mis au goût du jour dès le XVI^e siècle par « le Prince des traducteurs » Jacques Amyot.

3. Recevoir : présenter, critiquer

Outre un effet assez logique et sournois des préjugés sexistes que véhiculent les langues et qui sont transmis par les locuteurs, consciemment ou non, dans le discours (cf. Cameron et Don Kulick 2003: 29-31), ces choix pourraient faire penser à une forme de censure ou d'autocensure de la part des éditeurs, notamment en 1993, date de la sortie de *Passion Perfect*. En publiant *Passion Perfect*, les éditeurs anglo-saxons ont sans doute voulu surfer sur la vague du succès polémique qui emporte Annie Ernaux au début des années 90. Il faut dire qu'en France la parution de *Passion simple* fut très polémique, suscitant de nombreuses réactions négatives dans la presse généraliste, malgré un succès public important, 140 000 exemplaires s'étant vendus en 6 semaines à la sortie du livre. Ce sont généralement les journalistes hommes qui reçoivent mal le texte, dont ils parlent avec une ironie méprisante et non dénuée de sexisme (cf. Isabelle Charpentier in Danielle Bajomée *et al.* 2007: 231-242). Cependant, en 1993, à sa sortie en langue anglaise chez Quartet Books (Londres), le texte est présenté en 2^e de couverture davantage comme une histoire d'amour éternelle (« With artistry and immaculate simplicity, Annie Ernaux tells a moving and universal tale: that of a passionate love affair between a man and a woman. *Passion Perfect* is a concise and un sentimental testament to life and love »), plutôt que comme le récit d'une aventure très torride. Cette présentation atténue le caractère potentiellement choquant du texte.⁶ Toujours dans le même but, les éditeurs britanniques, agrémentent la 4^e de couverture (de l'édition originale de 1993) d'extraits élogieux tirés du

6. Par contraste, le compte-rendu publié à la même époque dans *The New York Times* met en avant l'érotisme du contenu, dès les premières lignes de l'article, sans qu'aucun lien ne soit fait par la critique entre la crudité des propos et la neutralité de la langue : « *Simple Passion*, a memoir of a writer's obsessive affair with a shadowy married man, is part semiotic treatise and part Harlequin romance, and all the better for the combination of high and low. One of the hottest books in France last year, it embraces the crazed adolescent behavior that can crop up at any age, yet is intelligent enough to wrap those details in a taut literary shape and defiantly unemotional language. » (Caryn James, "Who Can Explain It? Who Can Tell You Why?", 24 octobre 1993)

Monde, de *Télérama*, du *Figaro*, journaux généralistes tout à la fois sérieux et prestigieux, au capital symbolique fort.

Il est également possible de voir dans ces non-concordances, simplifications ou embellissements présents dans les traductions anglo-américaines de *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation* un reflet de l'ambiguïté de la réception de ces textes dans les pays anglo-saxons. Si *Cleaned Out*, le premier texte d'Annie Ernaux paru en anglais, est d'emblée présenté comme le roman d'une « écrivaine française féministe de premier plan », ⁷ si ses textes ont assez tôt suscité l'intérêt des universitaires anglophones travaillant dans le champ des *gender studies* et si certains textes tels *La Femme gelée* peuvent se lire assez aisément comme un « manifeste féministe » (Thomas 2005 : 224), le statut des trois récits étudiés ici est plus flou. En effet, une lecture un peu superficielle de *Passion simple*, *L'Événement* et *L'Occupation* pourrait ne voir dans ces textes que des récits de dépossession de l'autonomie de la femme. Dans le premier récit, la narratrice est obsédée par sa passion ; dans le deuxième, par le fœtus dont elle cherche à se débarrasser malgré les risques encourus ; dans le troisième, par la jalousie. À ce titre, ces textes sont délicats à situer dans le discours féministe anglo-américain : dans ces romans, il est bien davantage question d'appropriation par l'Autre que de prise de pouvoir pour Soi, une forme de libération ne venant que par le travail de deuil qui fait accepter la perte de l'objet d'amour, de l'insouciance de la jeunesse ou de l'autonomie. En effet, si le féminisme anglo-saxon tant militant qu'universitaire a pris ses racines dans l'exemple européen et a bénéficié des apports du *French Feminism* représenté par Beauvoir, Kristeva ou Cixous, il s'est aussi démarqué par un discours tissé de spécificités anglo-saxonnes où domine la notion d'*empowerment* (cf. Freedman 2006: 88).

Or, dans les textes étudiés, l'autorité qu'acquiert la narratrice est essentiellement d'ordre symbolique : cette autorité s'appuie sur l'activité d'écriture elle-même qui fait l'objet de fréquents commentaires métatextuels. Si dans *Passion simple* la narratrice est tout entière soumise à sa passion pour le partenaire sexuel (« Une fois, à plat ventre, je me suis fait jouir, il m'a semblé que c'était sa jouissance à lui. » [1991: 54]), l'auteure reste en revanche entièrement maîtresse des tenants et des aboutissants des récits de dépossession de Soi qu'elle fait : « Il m'avait dit “tu n'écriras pas un livre sur moi.” Mais je n'ai pas écrit un livre sur lui, ni même sur moi. J'ai seulement rendu en mots qu'il ne lira sans doute pas, qui ne lui sont pas destinés ce que son existence, par

7. On peut lire sur la 4e de couverture : « A leading French feminist writer, Annie Ernaux was born in Normandy in 1940 » (Ernaux [1990] 1996).

elle seule, m'a apporté. Une sorte de don reversé. » (1991: 76-77). Le récit, qui en étant publié devient public, prend, par la même occasion une valeur collective : « Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir. Même, qu'ils les vivent à leur tour en oubliant qu'ils les ont lues quelque part un jour, » explique ainsi Annie Ernaux par la voix de la narratrice. (1991: 65-66)

En 2003, quand l'éditeur New Yorkais indépendant Seven Stories Presse reprend la traduction par Tanya Leslie de *Passion simple* sous le titre *Passion Simple* (sans retoucher d'aucune façon la traduction), les mentalités ont changé : en 1996, *Les Monologues du vagin* d'Eve Esnlér ont été créés et connaissent un immense succès ; *Sex and the City*, la chronique de Candace Bushnell dans le *New York Observer*, est adaptée pour le petit écran et diffusée à partir de mai 1998 (et ce jusqu'en 2004). Si bien que lorsque Seven Stories Press réédite *Simple Passion* en 2003, le paratexte et la présentation générale de l'ouvrage ont bien changé par rapport à l'édition originale britannique parue dix ans plus tôt : le texte est cette fois présenté en 4^e de couverture comme le récit d'une aventure autant sexuelle que textuelle, et surtout, il est accompagné d'un appareil critique destiné aux groupes de lecture (« reading group guide ») assorti de onze *discussion questions* qui interrogent, entre autres points, la langue et l'écriture, ainsi que le processus de lecture et de réception, mettant ainsi en lumière de façon performative l'aspect réflexif et métanarratif de l'entreprise ernausienne.

En France aussi, le début des années 2000 est marquant du point de vue de la prise en charge par les femmes d'un discours sur la sexualité féminine dans l'espace public. En 2001, Annie Ernaux publie *Se perdre*, le journal de sa relation avec l'amant étranger de *Passion simple*, beaucoup plus direct et précis que ce dernier texte. La même année paraît *La Vie sexuelle de Catherine M.* où Catherine Millet adopte le même parti pris de réalisme et de crudité dans le récit de ses rencontres sexuelles qu'Annie Ernaux. Malheureusement, ces changements sociétaux ne s'accompagnent pas d'une prise en compte plus fine de la question de la langue érotique dans les traductions d'Annie Ernaux, puisque dans *The Possession* (paru en 2008), les passages érotiques font l'objet, cette fois, d'une vulgarisation de mauvais aloi. En effet, si dans *L'Occupation/The Possession*, la concordance pour la traduction du terme *sexe* est respectée tout du long, c'est un terme vulgaire qui est choisi pour le traduire :

Mon premier geste en m'éveillant était de saisir son sexe dressé par le sommeil et rester ainsi, comme agrippée à une branche. Je pensais, « tant que je tiens cela, je ne suis pas perdue dans le monde. » Si je réfléchis aujourd'hui à ce que cette phrase signifiait, il me semble que je voulais dire qu'il n'y avait rien d'autre à souhaiter que cela, avoir la main refermée sur le sexe de cet homme.

The first thing I did after waking up was grab his cock—stiff with sleep—and hold still, as if hanging onto a branch, “I’d think as long as I’m holding this, I am not lost in the world.” Now, when I think about the significance of that sentence, it seems to me that what I meant was there is nothing to wish for but this, to have my hand wrapped around this man’s cock.

Il est maintenant dans le lit d'une autre femme. Peut-être fait-elle le même geste, de tendre la main et de saisir son sexe. (11-12)

Now he’s in the bed of another woman. Maybe she makes the same gesture, stretching out her hand and grabbing his cock. (7)

Je me rappelais par-dessus tout les premiers temps de notre histoire, l’usage de la « magnificence » de son sexe, ainsi que je l’avais écrit dans mon journal intime. (25)

Above all I remembered the first moments of our affair, the “magnificence” of his cock, as I noted in my diary. (19)

l’image de son sexe sur le ventre de l’autre femme survenait moins souvent que celle (66)

The image of his cock on the other woman’s belly came up less frequently than (54)

Quand il m’arrive de penser à son sexe, je le vois tel qu’il m’est apparu la première nuit, barrant son ventre à la hauteur de mes yeux dans le lit sur lequel j’étais étendue ; grand et puissant, renflé en massue à l’extrémité. C’est comme un sexe inconnu dans une scène que je regarderais au cinéma. (72)

When I do think of his cock, I see it the way it appeared to me the first night, crossing his stomach at the height of my eyes, in the bed where I lay on my side: big and powerful, bulging like a club at the tip. It’s like and unknown cock in a scene I might see in a film. (59)

L’absence de prise en compte de la neutralité du registre dans la traduction du terme *sexe* est d’autant plus dérangeante que le langage obscène est utilisé, dans *L’Occupation*, pour rendre les paroles refoulées exprimant le dépit et la douleur.⁸ Le vocabulaire dénué d’émotion est réservé, quant à lui, aux

8. Dans le reste du texte, le registre de langue pour décrire l’acte sexuel est le plus souvent bien respecté. Ainsi le mot *cul* est-il rendu par *ass* (54 /44), baiser par *fuck* (58/48) et sucer par *give head* (62/51). Mais de ce fait, il n’y a aucune discrimination entre les

descriptions de gestes érotiques où la femme est au contraire actrice de son désir pour son partenaire. Ainsi, malgré le fait qu'au tournant des années 2000 « on constate [...] une explosion des représentations et des discours touchant à la sexualité, plus exactement à une sexualité exhibée se voulant transgressive, et s'affirmant par là émancipatrice » (Marquié et Burch 2006: 10), tant en France qu'aux Etats-Unis, le processus traductif continue de résister aux subtilités de registre de l'écriture ernausienne, toujours fortement lesté par les identifications de genre qui imprègnent « les mots et les choses » et limitent ainsi, de fait, le « pouvoir-dire » des traducteurs et des traductrices.

passages où la narratrice use d'une langue neutre et ceux où elle emploie au contraire une langue obscène.

Bibliographie

Sources primaires

- ERNAUX, Annie. (1983) *La Place*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- ERNAUX, Annie. (1987) *Une femme*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- ERNAUX, Annie. ([1990] 1996) *Cleaned Out*. Tr. Carol Sanders. Normal, IL.: Dalkey Archive Press.
- ERNAUX, Annie. (1991) *Passion simple*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- ERNAUX, Annie. (1992) *A Man’s Place*. New York & London: Four Walls Eight Windows.
- ERNAUX, Annie. (1993) *Passion Perfect*. Tr. Tanya Leslie. London: Quartet Books.
- ERNAUX, Annie. (1996) “Fragments autour de Philippe V”. *Infini* 56. pp. 25-26.
- ERNAUX, Annie. (1997a) *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- ERNAUX, Annie. (1997b) *La Honte*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- ERNAUX, Annie. (2000) *L’Événement*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- ERNAUX, Annie. (2001) *Happening*. Tr. Tanya Leslie, New York: Seven Stories Press.
- ERNAUX, Annie. (2002) *L’Occupation*. Paris: Gallimard, coll. Folio.
- ERNAUX, Annie. (2003) *L’Écriture comme un couteau, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris: Stock.
- ERNAUX, Annie. (2008) *The Possession*. Tr. Anna Moschovakis. New York: Seven Stories Press.

Sources secondaires

- CAMERON, Deborah & Don Kulick. ([2003] 2010) *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge U. P.
- FOUCAULT, Michel. (1976) *Histoire de la sexualité, vol. I La Volonté de savoir*. Paris: Gallimard, coll. Tel.
- FREEDMAN, Estelle B. (2006) *Feminism, Sexuality, and Politics*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- JAMES, Caryn. “Who Can Explain It? Who Can Tell You Why?” *The New York Times*. 24 octobre 1993.
- MARQUIÉ, Hélène & Burch Noël (dir.) (2006) *Émancipation sexuelle ou contrainte des corps ?* Paris: L’Harmattan.
- THOMAS, Lyn. (2005) *Annie Ernaux, à la première personne*. Tr. Dolly Marquet. Paris: Stock.
- THUMEREL, Fabrice (dir.) (2004) *Annie Ernaux, une œuvre de l’entre-deux*. Arras: Artois Presses Université.

Annexe : date de première parution en français et en anglais des romans et journaux d'Annie Ernaux

<i>Les Armoires vides</i> 1974	<i>Cleaned Out</i> (1990) tr. Carol Sanders
<i>Ce qu'ils disent ou rien</i> 1977	ø
<i>La Femme gelée</i> 1981	<i>A Frozen Woman</i> (1995) tr. Linda Coverdale
<i>La Place</i> 1984	<i>Positions / A Man's Place</i> (1991) tr. Tanya Leslie
<i>Une Femme</i> 1988	<i>A Woman's Story</i> (1990) tr. Tanya Leslie
<i>Passion simple</i> 1991	<i>Passion Perfect</i> (1993) / <i>Simple Passion</i> (2003)/ tr. Tanya Leslie
<i>Journal du dehors</i> 1993	<i>Exteriors</i> (1996) tr. Tanya Leslie
<i>La Honte</i> 1997	<i>Shame</i> (1998) tr. Tanya Leslie
<i>Je ne suis pas sortie de ma nuit</i> 1997	<i>I Remain in Darkness</i> (1999) tr. Tanya Leslie
<i>L'Événement</i> 2000	<i>Happening</i> (2001) tr. Tanya Leslie
<i>La Vie extérieure</i> 2000	<i>Things Seen</i> (2010) tr. Jonathan Kaplansky
<i>Se perdre</i> 2001	ø
<i>L'Occupation</i> 2002	<i>The Possession</i> (2008) tr. Anna Moschovakis
<i>L'Usage de la photo</i> , avec Marc Marie 2005	ø
<i>Les Années</i> 2008	ø